

DEZE UITGAVE WERD MOGELIJK GEMAAKT DOOR
FINANCIËLE STEUN VAN:
DE DR C. LOUISE THIJSSSEN-SCHOUTE STICHTING
HET HUIZINGA INSTITUUT
STICHTING A D & L
1996

HET KOPIJRECHT BERUST BIJ DE AUTEURS

ONTWERP EN VORMGEVING:
PAUL DIJSTELBERGE
PETER VAN DER LEE
GEBONDEN DOOR
LEO VAN DER LOO

ISBN 90 74727 11 5

Kort Tijt-verdrijf

OPSTELLEN OVER NEDERLANDS TONEEL (VANAF CA 1550)
AANGEBODEN AAN
MIEKE B. SMITS-VELDT



ONDER REDACTIE VAN
W. ABRAHAMSE
A.C.G. FLEURKENS
M. MEIJER DREES

AMSTERDAM, A D & L UITGEVERS, 1996

1996 Cv SMIT 70 1996

Bibliografie

- Amsterdamse Mengel-moez. Dl. 1. Amsterdam, 1658.
- M. Balen, *Beschryvinge der stad Dordrecht*. Dordrecht, 1677 (facsimilé-uitgave: Dordrecht, 1966).
- J. Blasius, *Mengel-dichten van diergelijke stof, de voornaamste Juffers toegepast*. Leyden, 1661.
- S. de Bodt, "Op mijnen Thuijn, van Sijde", konstrijcke borduursters'. In: Idem, ... *op de Raempte off mette Brodse ... Nederlands borduurwerk uit de zeventiende eeuw*. Haarlem, 1987, 45-58.
- C. van Dusart, *Spaensche heydin*. Amsterdam, 1644.
- I. Gaskell, 'Transformations of Cervantes's "La Gitanilla" in Dutch art'. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 45 (1982), 263-270.
- J.G. Kam, *Waar was dat huis in de Warmoesstraat*. Amsterdam, 1968.
- Lauwer-stryt tusschen Catharina Questiers, en Cornelia van der Veer. Met eenige by-dichten aan, en van haar geschreeven*. Amsterdam, 1665.
- P. Minderaa, 'De Knipzang'. In: Idem, *Opstellen en voordrachten uit mijn hoogleraarstijd (1948-1964)*. Zwolle, 1964, 118-145.
- W.H.M. Nieuwenhuis, 'De veelzijdige familie Questier'. In: *Gens nostra* 42 (1987), 373-384.
- E. Oey-de Vita en M. Geesink, *Academie en Schouwburg. Amsterdams toneelrepertoire 1627-1665*. Amsterdam, 1983.
- J.A. van Praag, *La Comedia espagnole aux Pay-Bas*. Amsterdam, z.j.
- C. Questiers, *Den geheymen minnaar*. Amsterdam, 1655.
- C. Questiers, *Casimier, of gedempte hoogmoet*. Amsterdam, 1656.
- C. Questiers de Hoest, *D'ondanckbare Fulvius, en getrouwe Octavia*. Amsterdam, 1665.
- M.B. Smits-Veldt, *Het Nederlandse renaissance-toneel*. Utrecht, 1991.
- M.G. Tengnagel, *Het leven van Konstance: VVaer af volgt het tooneelspel, De spaensche heydin*. Amsterdam, 1643.
- J. te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde*. 7 dln. Utrecht enz., 1973 (herdruk: Haarlem, 1922-1927).
- J.A. Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*. 2 dln. Rotterdam, 1904-1908.
- J.A. Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen Schouwburg 1496-1772*. Amsterdam, 1920.

'Tot soo dollle wanhoop, en soo fel tot wraeck gedreven'
Jan Six' beeld van Medea

Jan Konst



In 1648 zag Six' *Medea* voor het eerst het licht. Het treurspel was in de herfst van het voorafgaande jaar niet zonder succes tot vijf keer toe opgevoerd in de Amsterdamse schouwburg. Jan Six (1618-1700), telg van een vooraanstaand regentengeslacht, had een opvallende positie in het culturele leven rond het midden van de zeventiende eeuw. Niet alleen was hij mecenas van Rembrandt, ook behoorden geleerden en een groot aantal dichters, onder wie Vondel, tot het relatienetwerk van deze welvarende patriciër. Six heeft een in omvang weliswaar bescheiden literair oeuvre op zijn naam staan, maar het wordt doorgaans in lovende termen besproken. De handboeken oordelen met name positief over *Medea*. Zo stelt Worp vast dat er sprake is van een bewuste 'navolging van het classieke treurspel', signaleert Te Winkel 'een fijner kunstgevoel dan bij de meeste tooneeldichters', en acht Smits-Veldt het drama 'opmerkelijk modern'.

In de voorrede bij *Medea* toont Six zich een auteur die op eigen kompas wenst te varen. Hij realiseert zich terdege dat zijn treurspel zich in een lange rij van (toneel)teksten over Medea schaart. Niettemin beklemtoont de dichter-aristocraat dat hij zich zo min mogelijk heeft laten sturen door het werk van voorgangers, en wel 'om geen verwarmde spijse op te dischen'.¹ Six beroemt zich in deze context bepaaldelijk op de oorspronkelijke karaktertekening van de titelheldin van zijn stuk. Hij heeft er niet alleen naar gestreefd de Colchische prinses te typeren volgens de regels der waarschijnlijkheid, maar ook geprobeerd haar neer te zetten als een diep gekwetste vrouw, die lijdt onder het overspel van haar trouweloze echtgenoot Iason. Daarmee zegt Six zich in het bijzonder af te willen zetten tegen Seneca, die Medea in zijn gelijknamige tragedie primair als het toonbeeld van een geperverteerd kwaad had voorgesteld. Deze bijdrage houdt zich bezig met Six' eigenzinnige uitbeelding van Medea en heeft een nadere analyse van zijn treurspel in relatie tot dat van de Romeinse dichter tot doel.

De lijdende Medea van Six

Al enige tijd leven Medea en Iason in ballingschap aan het hof van Creon, koning van Corinthe. Diens dochter Creüsa is zozeer in liefde voor Iason ontvlamd, dat zij er letterlijk onder dreigt te bezwijken. Alleen een huwelijk met de uitverkorene van haar hart kan in de ogen van

¹ Respectievelijk Worp 1892, p. 252; Te Winkel 1922-1927, dl. IV, p. 152; Smits-Veldt 1991, p. 106. ² Six 1648. Gebruikt is het exemplaar in de collectie van het Rijksmuseum. De voorrede staat afgedrukt op fol. **r-v. Bij citaten uit de toneeltekst wordt in het navolgende steeds naar het betreffende toneel verwezen.

Creüsa's vader redding brengen en derhalve zal Medea het veld moeten ruimen. Dat is de uitgangspositie wanneer de laatste halverwege in het openingsbedrijf door Six voor het eerst ten tonele wordt gevoerd. Zij is kort daarvoor op de hoogte gebracht van de trouwplannen van Iason, die blijkt in te stemmen met een nieuwe echtverbintenis en bereid is zijn eerste liefde zonder enige scrupules te verloochenen. Medea krijgt in het tweede bedrijf vervolgens van Creon te horen dat zij Corinthe moet verlaten en haar dochttertje onder geen beding met zich mee mag nemen. Zo heeft zij niet alleen de ontrouw van Iason te verwerken, maar ziet ze zich daarbij verbannen en van haar kind beroofd.

In de voorstelling van Six wordt die opeenstapeling van leed Medea te veel. Haar optreden wordt voortdurend beheerst door heftige emoties: zij beklagt zich omstandig over het haar aangedane onrecht en spreekt de expliciete wens uit wraak te nemen. Zij is niet van plan zich enige beperking op te leggen in haar streven naar vergelding, omdat zij bij haar verdriet niet de minste angst voelt voor de eventuele gevolgen van een extreme wraakneming. In haar optiek kan de toekomst slechts nieuwe rampen brengen en op fatalistische toon besluit zij het tweede bedrijf (II.3): 'het sy dan wat het sy, 'k wil [...] treden, bly van geest, het onheyl te gemoet.' De Medea die hier spreekt, is vertwijfeld en verliest zich in een uitzichtsloze wanhoop. De woorden van de direct daarop volgende rei zijn in dit verband veelzeggend. De juiste reactie op tegenslag, zo heet het, ligt altijd in een onvoorwaardelijk vertrouwen in God (II.4): 'best wel gemoedt / Den hemel tot sijn schildt genomen.'

Six kiest in de eerste twee bedrijven duidelijk partij voor Medea. Zij heeft, als versmade echtgenote, het morele gelijk aan haar zijde. Haar directe opponenten, Iason en Creon, worden daarentegen afgeschilderd als respectievelijk een gevoelloze bruto en een vorst met tirannieke trekken. Hoezeer de sympathie bij Medea ligt, mag wel blijken uit het feit dat alle secundaire personages zonder meer erkennen dat zij ernstig te kort gedaan wordt. Zo acht Evippe, de dienaar van Medea, haar vervolgenheid geheel en al gewettigd (I.4): 'Verschove vrouw te sijn van konincklijcke maeght! / Het is soo wonder niet, indien sy hevigh klaeght.' Op vergelijkbare wijze verbaast Hercules, vriend van Iason, zich over het op handen zijnde huwelijk (I.1):

Wat moet haer dit tot hartseer strecken!

Elendige Princes! hoe menigh bange traen

Sal uyt het droevigh ooghs langs haere kaeken gaen!

Het derde bedrijf is volledig gewijd aan enkele bodeverhalen. Pas in de voorlaatste handeling maakt Medea opnieuw haar opwachting. Inmiddels in de greep van een allesoverheersende begeerte naar vergelding neemt haar wraakplan langzaam maar zeker concrete vorm aan. Door een list slaagt ze er om te beginnen in de gehate Creon en Creüsa van het leven te bero-

ven. Maar ook haar dochttertje Eriope doodt ze. Zij werpt het kind in aanwezigheid van de machteloze Iason, die veel van het meisje houdt, van een hoge galerij naar beneden om op die manier de echtbreker zoveel mogelijk verdriet te doen. Daarmee laat Six zien waartoe een door wraak verteerde moeder in staat is. Zelfs de 'soete treck tot kinderen' (IV.11) moet wijken, wanneer zij aan redeloze en destructieve hartstochten is uitgeleverd.

Six' drama intrigeert omdat de titelheldin, ondanks haar wrede gedragingen, ook in de laatste twee bedrijven niet eenzijdig als een antipathiek personage wordt getypeerd. De moord op haar dochttertje heeft bijvoorbeeld alle kenmerken van een wanhoopsdaad, waarmee Medea als tegen beter-weten in haar geweten belast. Meer dan eens geeft zij bovendien blijk van positieve gevoelens, vooral wanneer wraakzucht en moederliefde in haar gemoed om voorrang strijden. Illustratief is het slot van het stuk. Philippus, de dienaar van Iason, ontdekt het lichaam van de titelheldin, die na de voltrekking van haar drievoudige wraak zelfmoord heeft gepleegd (V.3):

De bleecke lip en wang, het naer en doodts gesicht

Schijnt dat op eenen tijt schrick, en meely sticht:

Sy leyt gelijk een bloem ter neer gevelt, als beecken

Heb ick gesien het bloedt ten blancken borst af leecken.

In deze woorden valt een genuanceerde visie op de protagoniste te beluisteren. Enerzijds boezemen haar daden afschuw in, anderzijds wordt een bepaald mededogen verondersteld met Medea, die ten val komt door affecten die gezien Iasons echtbreuk en de onheuse bejegening door Creon in zichzelf alleszins begrijpelijk zijn.

De 'hatelijke' Medea van Seneca

In het voorgaande is reeds gememoreerd dat Six de ondubbelzinnige intentie had zich van Seneca te onderscheiden, die in zijn *Medea* dezelfde geschiedenis behandelt. Tegenover de negatief uitgewerkte Medea van de klassieke schrijver heeft Six, zo leest men in het voorbericht, een lijdend en veel positiever getekend karakter willen stellen. Hoezeer hij voor een eigen weg kiest, wordt duidelijk wanneer men de verschillen tussen de spelen van beide auteurs nauwkeuriger in ogenschouw neemt. Seneca volgt de traditionele visie op de koningsdochter uit Colchis. Hij stelt haar voor als een kwaadaardige tovenares die nimmer geschroomd heeft haar kunsten aan te wenden om tegenstanders op sadistische wijze uit de weg te ruimen. In de weergave van Six evenwel is Medea slechts geverseerd in de plantkunde en heeft ze haar kennis in het verleden nooit ten nadele van anderen gebruikt. Opmerkelijk is eveneens dat de toneelhandeling bij hem een wezenlijk andere afloop krijgt dan bij de Romeinse dichter. Nadat Medea haar wraak ten uitvoer heeft gebracht, verdwijnt ze bij de

laatste zegevierend in een door vuurspuwende draken getrokken wagen. In de tragedie van de Amsterdamse auteur daarentegen maakt ze, zoals we al zagen, een eind aan haar leven. Waar Medea bij Seneca dus triomfeert in het kwaad, wordt zij in de versie van Six het slachtoffer van haar eigen wraakzucht.

Ook in zijn conceptie van de Iason-figuur wijkt hij af van Seneca. In diens stuk is de beoogde echtgenoot van Creüsa een weinig geprononceerd karakter. Hij lijkt vooral gedreven te worden door het verlangen een einde te maken aan zijn onzekere en rusteloze bestaan aan de zijde van Medea, die voortdurend wordt opgejaagd door haar vijanden.³ Six heeft Iason omgevormd tot een uitgesproken negatief personage. Zo krijgt zijn overspel meer reliëf in enkele openlijke liefdesverklaringen aan Creüsa. Zij behoort niet tot de dramatis personae in de *Medea* van Seneca, die dan ook nauwelijks belangstelling aan de dag legt voor Iasons gevoelens jegens de dochter van Creon. Bij herhaling suggereert Six verder dat Medea's gemaal staatzuchtig is en uit louter eigenbelang handelt. Met het voorgenomen huwelijk zou hij zich in de eerste plaats van een gouden toekomst willen verzekeren als schoonzoon van de schatrijke koning van Corinthe.

Het heeft er tevens alle schijn van dat Iason in het Nederlandse treurspel, anders dan bij Seneca, het initiatief neemt tot de verbanning van Medea. Dat wordt duidelijk in de enige scène die Six min of meer letterlijk ontleent aan het drama van zijn klassieke vakgenoot: de dialoog tussen Medea en Creon in het tweede bedrijf. Six betoogt in de voorrede dat dit twistgesprek zijn volledige instemming heeft omdat Seneca, hoewel 'hy doorgaens Medea haetelijk maeckt, [...] op die plaats nochtans groot medelijden t'haerwaerts verweckt.' Aan het begin van de bewuste dialoog krijgt Creon in de Latijnse *Medea* de volgende woorden in de mond gelegd:

Medea, uit het schuldige geslacht van de Kolchiër Aeetes, licht nog niet de voet uit mijn koninkrijk? Zij broedt ergens op: berucht is immers haar leugenachtigheid, berucht ook zijn haar daden. Wie zal zij ontzien, wie zal zij met rust laten? Ik trof voorbereidingen deze allerwreedste plaag snel met het zwaard uit de weg te ruimen, toen de geliefde van mijn dochter mij met smeekbeden overwon. Het leven is haar toegestaan, laat zij mijn land nochtans van vrees bevrijden en in veiligheid vertrekken. Wild richt zij haar schreden op mij en vol dreiging zoekt ze van dichtbij met mij te spreken. Weerhoudt haar, dienaren, mij aan te raken en te naderen, beveelt haar te zwijgen!*

Creon is hier onmiskenbaar Medea's gevaarlijkste tegenstrever, terwijl Iason haar juist tegen hem in bescherming blijkt te hebben genomen. Six geeft op basis van deze passus een heel andere voorstelling van zaken. Bij hem spreekt Creon als volgt (II.2):

Wel hoe, of uyt mijn rijck Medea noch niet spoeyt?

³ Deze interpretatie berust op Maurach 1972. ⁴ Seneca, *Medea*, vs. 179-89: 'Medea, Colchi noxium Aeetae genus, / nondum meis exportat e regnis pedem? / Molitur aliquid: nota fraus, nota est manus. / Cui parcat illa quemve securum sinet? / Abolere propere pessimam ferro luem / equidem parabam: precibus evicit gener. / Concessa vita est, liberet fines metu / abeatque tuta. Fert gradum contra ferox / minaxque nostros propius affatus petit. / Arcete, famuli, tactu et accessu procul, / iubete sileat.' Ik dank mijn Berlijnse collega Wim Hottentot voor zijn adviezen bij de vertaling van dit citaat.

Die pest! dat landtbederf! Wat laet sy ongemoeyt?
'k Hadt andersins met haer te leven voorgenomen,
't En waer het Iason hadt met bidden voorgekomen:
Ey, sie hoe fier sy treedt; sy komt recht op my aen:
Mijn lijfwacht weest'er voor, en doet haer van my staen.

Iason heeft zich zeker niet aan de zijde van zijn echtgenote geschaard, maar ontpopt zich tot de kwade genius achter haar verbanning! Ongetwijfeld uit vrees dat Medea zijn huwelijk met Creüsa alsnog zou kunnen dwarsbomen, is hij het namelijk geweest, die Creon op andere gedachten bracht toen deze de afgewezen vrouw aanvankelijk in zijn rijk wilde dulden. Iason wordt door Six met andere woorden getypeerd als een onbetrouwbare intrigant, die op de keper beschouwd alleen zijn eigen belangen dient.

Evaluatie

Door de afwijkende karakterstructuur van de belangrijkste personages voorziet Six in een wezenlijk andere versie van het *Medea*-verhaal. Seneca voert een demonische tovenaars tonele en laat het volle licht vallen op Medea's verdorven aard en beestachtige misdaden. Bij de Nederlandse dichter maakt de titelheldin zich aan dezelfde vergrijpen schuldig, maar nu draait alles om de achterliggende drijfveren. Seneca's ontaarde Medea kan het publiek in de optiek van Six slechts met afschuw vervullen, zijn protagoniste dient juist medeleven op te roepen. Daartoe is Iason beduidend negatiever getekend en wordt de laakbaarheid van zijn overspel zwaar aangezet. Medea kent Six in tegendeel veel gunstiger karaktertrekken toe, terwijl hij in beginsel tevens begrip toont voor haar heftige gevoelens. In feite vinden haar daden een excuus in haar emotionele ontwikkelingsgang. Meegesleurd door een wraakzucht die haar allengs meer in beslag neemt, is Medea als het ware ontoerekeningsvatbaar op het moment dat ze zelfs Eriope het leven ontzegt.

De vraag hoe Six tot zo'n persoonlijke uitwerking gekomen is, kan op verschillende manieren beantwoord worden. Wellicht ging het hem erom eigen accenten te zetten met betrekking tot de moreel-didactische portee van zijn drama. De kwalijke gevolgen die echtbreuk onmiskenbaar voor alle partijen heeft, grijpt hij namelijk aan om — veel nadrukkelijker dan Seneca — te pleiten voor huwelijkse trouw. Anderzijds is het voorstelbaar dat een 'menselijke' Medea, die niet langer over bovennatuurlijke macht beschikt, hem vooral geboeid heeft vanwege de mogelijkheid de psychologie van een voortschrijdende wraakzucht nauwgezet te analyseren. Opvallend is immers de zorgvuldigheid waarmee Six de wortels van Medea's gramschap ontleeft, de daaruit ontstane wanhoop schetst en laat zien hoe die uiteindelijk tot een even gruwelijke als onafwendbare vergelding voert.

Er is echter nog een andere redenering mogelijk, die de twee voorgaande overigens geenszins hoeft uit te sluiten. Het is in dat kader van belang de aangehaalde woorden van Philippus in herinnering te roepen. Iasons kamerling bezag, zo bleek, het dode lichaam van Medea met een mengeling van 'schrick' en 'meely'. In deze begrippen herkent men de tragische hartstochten van Aristoteles: fobos en eleos. Dat Six ze kent hoeft op zichzelf geen verbazing te wekken, want niet voor niets beklemtoont het onderzoek zijn gerichtheid op de klassieke toneeltraditie en de relatieve moderniteit van *Medea*. De kwestie is evenwel hoever Six' kennis van de aristotelische poëtica precies gereikt heeft.

Twee jaar vóór de publicatie van *Medea* had Vondel zich voor het eerst openlijk op het karakter van de centrale held in een tragedie bezonnen. In de opdracht bij zijn *Maria Stuart* (1646) postuleert 'de prins der dichters' zodoende 'een personaedje [...] dat tusschen deughdelijk en gebrekelijck, den middelwegh houdt, en met eenige schult en gebreken behangen, of door een hevigen hartstogt tot iets gruwzaems vervoert wert.' Een dergelijke hoofdfiguur, die tussen goed en kwaad zweeft, gaat terug op Aristoteles' *Poetica* en wordt geacht tegelijkertijd vrees en medelijden in gang te zetten, hartstochten die ook Vondel in de genoemde opdracht vermeldt. Tegen de achtergrond van het feit dat de laatste reeds tijdens de jaren veertig vriendschappelijke contacten met de familie Six onderhield, is het prikkelend te veronderstellen dat de auteur van *Medea*, die fobos (vrees) opvallend genoeg net als Vondel met 'schrick' weergeeft, diens uiteenzetting over de tragische protagonist naar de denkbeelden van de Griekse wijsgeer gekend zou kunnen hebben.

Het zojuist geformuleerde perspectief wettigt naast de twee eerder genoemde mogelijkheden een derde hypothese ter verklaring van het uitzonderlijke karakter van Six' *Medea*. Dat namelijk de titelheldin zowel 'schrick' als 'meely' teweeg heet te brengen, zou wel eens ingegeven kunnen zijn door een voorzichtig streven haar te schoeien op de leest van de aristotelische held. *Medea* is zeker niet het gepersonifieerde kwaad, maar wordt geheel in de lijn van Vondels voorstelling gestuurd 'door een hevigen hartstogt', die haar in laatste instantie tot de treurige moord op haar eigen dochttertje brengt. Net zomin als dat twaalf jaar later het geval is met Vondels *Jeptha*, betekent dat echter dat zij alle sympathie verliest. Six deelt immers *Medea's* verontwaardiging over het optreden van Iason en onderkent het risico dat de passiones de mens van zichzelf vervreemden.

Bij de huidige stand van wetenschap valt niet uit te maken welke van de drie geopperde verklaringen de meest waarschijnlijke is. Eén ding staat echter vast: Six heeft met zijn *Medea* een origineel en vooral ambitieus drama geschreven. Hij heeft het namelijk aangedurfd een meerdimensionaal beeld te geven van een personage dat waarlijk grote misdaden begaat.⁶

⁵ Vondel [1979], p. 53. ⁶ In de toekomst hoop ik een uitgave van Six' treurspel te verzorgen.

Toepasselijk is dan ook de slotopmerking in de voorrede, waar nog eens gesteld wordt dat *Medea* vooral 'te beklagen is; wanneer, door 't groot ongelijck dat haer geschiedt, sy tot soo dolle wanhoop, en soo fel tot wraeck gedreven werdt, dat selfs sy so verre komt, dat sy oock haer eygen self niet verschoont.'

Bibliografie

- G. Maurach, 'Jason und Medea bei Seneca.' In: E. Lefèvre (Hrsg.), *Senecas Tragödien*. Darmstadt, 1972, 292-320.
 Seneca, *Sämtliche Tragödien*. Bnd. I. Ed. Th. Thomann. Zürich enz., 1961.
 J. Six, *Medea. Treurspel*. Amsterdam, 1648.
 M.B. Smits-Veldt, *Het Nederlandse renaissancetoneel*. Utrecht, 1991.
 J. v.d. Vondel, *Poëtologisch proza*. Ed. L. Rens. Zutphen, [1979].
 J. te Winkel, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*. 7 dln. Haarlem, 1922-1927.
 J.A. Worp, *De invloed van Seneca's treurspelen op ons tooneel*. Utrecht, 1977.